

## Dante og polyfoni

Olsen, Michel

*Published in:*  
Nordic Dante Studies, II.

*Publication date:*  
2004

*Document Version*  
Også kaldet Forlagets PDF

*Citation for published version (APA):*  
Olsen, M. (2004). Dante og polyfoni. I A. Cullhed (red.), *Nordic Dante Studies, II.: Proceedings from the Second Conference of the Nordic Dante Network at the Italian Cultural Institute in Stockholm, October 5-7, 2001* (s. 175184)

### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact [rucforsk@kb.dk](mailto:rucforsk@kb.dk) providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

# Dante og polyfoni

MICHEL OLSEN

I det følgende vil jeg behandle *polyfoni*, flerstemmighed, hos Dante. At der optræder mange stemmer i *Den guddommelige komedie* er allerede kendt. Hans sprog rummer mange stillejer, ordene spiller i alle deres facetter og rummer mangfoldige associationer.

Her vil jeg koncentrere mig om hvorvidt Dante også går i dialog med sine personer (eller andre instanser), uden at underordne disse stemmer under hans egen. Derfor først et par korte bemærkninger om Bakhtins syn på polyfoni og dialog; jeg har uddybet dette lidt mere i (Olsen, 1999a og b).

Bakhtin insisterer ikke altid på det dialogiske. Hans tilgang til polyfonien, som jeg nok ikke når at komme ind på her, udelukker ikke en hierarkisk tilgang [1994 p. 414; 1970 p. 259.]. Bakhtin har desuden bidraget til en definition af romangenren som ikke-genre. Denne tilgang kan Bakhtin ikke tage patent på, men han viser overbevisende hvordan denne genre kan optage andre genrers sprog i sig, og dette får relevans for læsningen af Dantes hovedværk, der som bekendt optager træk af mange andre genrer i sig.

De sprogforskere der har ladet sig inspirere af Bakhtin (således Oswald Ducrot og Henning Nølle), arbejder også med et hierarkisk system af stemmer; i groft resumé: en stemme dominerer de andre, ved hvad der er sandt og falsk, rigtigt og urigtigt.

Det dialogiske princip derimod udelukker principielt at forfatteren stiller sig over romanpersonen, og det har Bakhtin udviklet i sin Dostojevskij-bog, eller rettere sine Dostojevskij-bøger, da der jo foreligger to ret forskellige versioner, en tidlig og en sen, som nu meget praktisk er udgivet sammen (1994).

Det der virker revolutionerende hos Dostojevskij er iflg. Bakhtin at forfatteren skulle kunne give afkald på den overordnede status som han jo indtager i de fleste narratologiske afhandlinger. Jeg opregner her et par punkter:

## Form, ikke tese

Det er selve romanernes form Bakhtin studerer, ikke forfatterens meninger (Dostojevskij, kan jeg tilføje, har ikke udviklet nogen diskurspragmatik à la Habermas, ja han har vel egentlig aldrig udtrykkeligt tillagt dialogen en værdi; han praktiserer den bare).

## Ikke tingsliggørelse af personer

Stadig ifølge Bakhtin objektiverer Dostojevskij ikke sine personer, han tingsliggør dem ikke. Han omtaler sine personer som om de var tilstedeværende og ville kunne svare. I forhold til Gogol (et forfatterskab der betød meget for Dostojevskij) foretager han en kopernikansk revolution: han omformer Gogol's karakterer til selvbevidsthed, i stedet for at skildre dem set udefra – eller for så vidt indefra, ville jeg tilføje; det kommer jeg tilbage til (1994, p. 270/1970, p. 102s). Forfatteren ved ikke væsentligt mere end personen om dennes situation. Følgelig forklares de heller ikke. Dette gælder dog kun for de idébærende

hovedpersoner, ikke for bipersonerne.

## Inkarneret idé

Kun de personer der inkarnerer en idé er som sagt vigtige. Men Bakhtin betoner at det ikke drejer sig om egentlige idé-romaner. Modsat idé-litteratur, er der egentlig ingen sejrende ideer. Hos Dostojevskij er der heller ingen udvikling; følgelig skriver Dostojevskij heller ikke udviklings- eller dannelsesromaner. (Her vil jeg indskyde at Bakhtin ikke behandler *Ynglingen* (*Podrostok*), der dog kunne kaldes en slags udviklingsroman, hvor jegpersonen tilsidst har forstået lidt af hvordan verden er beskaffen). Dialogismen og ideerne stiller et stort problem. Man kunne spørge om ikke alle ideologier (ideer) hos Dostojevskij på forhånd er falske eller tvivlsomme, ikke først og fremmest i deres indhold, men i deres funktion; mere præcist om en 'ideologi' ikke for Dostojevskij er en åndelig forsvarsmekanisme? Og heltene ville så have samme slags frihed som Kierkegaards: i frihed at sige ja til åbenheden (af religiøs art) og dermed vinde den væsentlige frihed. Denne tolkning er ikke ny. Den findes sikkert i flere varianter, men den stiller et spørgsmål til polyfoni og dialogisme. Desuden ses det at Dantes dialogisme må være af en anden art, for han accepterer både politiske og religiøse doktriner, uden af den grund at afskære sig fra anfægtelse og diskussion (dialog); det kommer jeg snart frem til.

## Dostojevskijs forhold til sine personer

Dostojevskij, siger Bakhtin, afbryder ofte den andens stemme, men han kvæler (undertrykker) den aldrig, "ud fra sig selv", dvs. ud fra en anden, nemlig sin egen bevidsthed. Dette svarer så at sige til Guds aktivitet i forhold til mennesket; Gud tillader mennesket at give sig fuldstændig til kende (i en immanent udvikling), at dømme sig selv, at modbevise sig selv. Dette er en aktivitet af en anden beskaffenhed [... end over for døde ting]. (1994, s. 185).

(1) Hos Dostojevskij er forfatterens ord (slovo) stillet direkte over for personens fuldgyldige og ublandet ægte ord (1994, s. 262/1970, s. 94).

eller:

(2) Helten er for forfatteren hverken "han" eller "jeg", men et fuldgyldigt "du", dvs. et andet ligeværdigt "jeg" ("du er"). Helten er et subjekt som forfatteren henvender sig til dialogisk og dybt alvorligt, og ikke retorisk-legende eller konventionelt litterært (1994, s. 270/1970, s. 102).

Hvordan kan nu dette lade sig gøre? Mit spørgsmål er: Kan Bakhtins polyfoni i eminent forstand (ligevægtede stemmer, forfatteren som personernes ligemand) gøres operationel?

En anden pointe er meget vigtig: forfatteren er ikke passiv. Han opgiver ikke sit synspunkt, sin sandhed, men stiller spørgsmål, provokerer, svarer, godtager eller kritiserer sin persons synspunkt, altså den person han selv har skabt. Han forholder sig ikke til en død ting som man kan forme efter behag, men til en levende og ligeberettiget bevidsthed. Mest prægnant har Bakhtin formuleret det i noterne til omarbejdelsen af Dostojevskij-bogen (*K pererabote*, 1994, p. 185): Forfatteren er ikke en blot montør af andres synspunkter; han indgår i dialogen.

\*

Men nu til Dante. Jeg vil her ikke blot søge efter polyfoni. Mange stemmer og holdninger

kommer til udtryk, og nogle kan let identificeres. Min lille spadseretur er snarere ude efter tilnærmelsesvis ligeberettigede synspunkter, efter digterens forståelse, sætten sig i den andens sted, altså indgå i implicit dialog.

At behandle polyfoni hos Dante er både svært og let. Let fordi stemmernes mangfoldighed allerede for en første læsning er overvældende. Mange af tidens vidensområder er dækket. Der diskuteres også, især i *Skærsilden* og i *Paradiset*. Med alt sit materiale adskiller Komediens sig klart fra den episke og høviske digtning der gik forud.

Men Komediens genre er jo også en anden. Ja, men hvilken genre? Man kender vel til diverse rejser til det hinsides, men her er der jo, på fiktionsplanet, ikke tale om en drøm eller et syn, men om en virkelig rejse: personen Dante bliver ført ned i Helvede, op i *Skærsilden* og *Paradiset*, for så at vende tilbage til Jorden, med pålæg om at berette hvad han har set. Og interferensen mellem det dennesidige og det hinsidige går gennem hele værket. Jeg ville konkludere at Komediens ikke tilhører nogen genre, og at den heller ikke har dannet andet end eventuelle blege efterligninger som jeg ikke kender til.

Nuvel, Komediens er fiktion i en eller anden forstand. Men den savner et egentligt fiktivt forløb, en handling som man finder den i romaner og kortdigte (*Lays*, *cantares*, *fabliaux* osv.). Hvad personen vinder er allerhøjest viden. Der er ingen egentlig lykkelig slutning, tværtimod: på det jordiske plan vil alt ifølge fiktionen (år 1300) komme til at gå som det er gået i virkeligheden (efter 1300 og til tæt på den virkelige Dantes død).

Videre kan man spørge om den fulde polyfoni – altså dialogisme – er nået.

Dialogerne er mangfoldige, men netop dialogerne bliver vel egentlig et problem for polyfonien. I dialogen optræder flere stemmer. Dialogen har man jo fra Platon frem til den tidlige middelalder (Augustin), og i skolastikken var *disputatio* dialogisk opbygget med gengivelse (og gendrivelse) af andres synspunkter. Bakhtin inddrager imidlertid ikke de didaktiske genrer i sine overvejelser, men nok en smule den sokratiske dialog.

Og Bakhtin er forøvrigt heller ikke tilbøjelig til at anerkende dramaet som polyfont. Selv ikke Shakespeare (pp. 240/69 1963). Der er iflg Bakhtin ikke (1) flere verdener, (2) i hvert værk er der kun én stemme, (3) Shakespeares personer er ikke ideologer. Men *Richard II*, *Henry IV*? Her er et teoretisk problem, for man kan tænke sig et drama med ligeværdige stemmer (selvom disse dramaer vel egentlig er langt sjældnere end fx en hegeliensk definition tilsiger det; de græske dramaer har en tendens til sammenstød af uforenelige synspunkter, jf. Hegels analyse af *Antigone*, Kreon og loven, *Antigone* og traditionen). Rigtigt er det imidlertid at Kreon og *Antigone* (vist) ikke formulerer hinandens tanker. Der er tale om et sammenstød; og forståelsen af dialektikken opstår vel først hos tilskuerne.

I Dantes komedie er persongalleriet rigt, men alt er hierarkisk ordnet. De talende personer har fået den plads de har fortjent, de omtalte er mest endnu levende, og de vil få den ved deres død; og hvilken den bliver, frelse eller fortabelse, kan det i det hinsidige fastslås, allerede før deres død.

Men personerne er ikke reduceret til deres plads i de tre riger. Der findes et dobbeltsyn hos forfatteren, som Auerbach udmærket har gjort rede for. Således straffes de lunkne mildt, men de er foragtelige og forbigås i korthed, de frembyder ingen interesse:

(3) fama di loro il mondo esser non lassa;  
misericordia e giustizia li sdegna:  
non ragioniam di lor, ma guarda e passa (I,iii,51).

De efterlader intet ry i verden,  
foragtede af miskundhed og retfærd.  
Men nok om dem: se på dem og gå videre.

Farinata, den hidsige der optræder i følgende eksempel er vel endnu blandt de syndere der syndede med naturen (over- eller underdriver naturlige tilbøjeligheder). Desuden var han fjende af Dantes (daværende) parti, guelferne.

Der kommer en ærlig dialog, og fjenden Farinata kan sige hvad han har på sinde: at det var ham der reddede Florens fra udslettelse efter ghibellinernes sejr ved Montaperti (1260).

(Man kan naturligvis altid forklare hvorfor Dante har let ved at forstå Farinata: denne står måske som et billede på Dantes skæbne: i Dantes selvforståelse er de begge store, miskendte florentinere osv., men denne forklaring forudsætter kundskaber som ikke er nødvendige for at man lader sig gribe af scenen).

Har Dante også rede på hvad der foregår i den anden? Foregriber han Dostojevskijs 'kopernikanske revolution'? Han genformer vel ikke Farinatas tanker, men han kommer nær på; han aflæser Farinatas tanker ud fra hans kropssprog:

(4) el s'ergera col petto e con la fronte  
com'avesse l'inferno a gran dispetto (I,x,32-36).

Jeg havde allerede fæstet blikket  
i hans, hvis bryst og pande knejsed sådan.

Man har ofte beundret Dantes dialog, der kan være så levende og mundret. Ganske almindelige dagligdags replikker kan man finde; hvad Auerbach allerede har gjort opmærksom på; fx nævner han det i dagligdagen helt naturlige, men i litteraturen opsigtsvækkende "Volgiti! Che fai?":

Ed el mi disse: "Volgiti! Che fai?  
Vedi là Farinata che s'è dritto:  
da la cintola in sù tutto 'l vedrai" (I,x,31-33).

"Vend dig dog om, hvad går der af dig? Der  
ser du Farinata, som har rejst sig,  
du ser ham helt fra bæltet op til issen."

Men de levende diskussioner giver sig også udryk i at Dante anvender en gengivelse af samtalepartnerens tale som i sin oprindelse er folkelig. Det drejer sig om den berømte 'dækning', 'discours indirect libre', 'oratio tecta', 'erlebte Rede' osv. Brøndum-Nielsen har gjort opmærksom på at formen er beskrevet og karakteriseret som folkelig allerede i 1796 (!) af Jacob Baden, og senere er den – lige som Amerika – blevet genopdaget. Badens beskrivelse findes citeret hos Brøndum-Nielsen (s. 17) og i Olsen (2002, s. 211.). Formens folkelighed er blevet benægtet af flere franske forskere, bl.a. Bally (1912, s. 604f) og Lips (s. 216), efter mit og mange andres skøn uden virkeligt belæg. Men rigtigt er det at den i det 19. århundrede bliver grebet som kunstnerisk virkemiddel, også til at gengive tanker.

Dante bruger den i en spændende passage. Her er to brudstykker, et udsagn og dets gengivelse af en samtalepartner. Paven, Bonifacius, vil overtale Guido da Montefeltri til at give ham forkastelige råd om hvordan han skal komme i besiddelse af Palestrina:

E' poi ridisse: "Tuo cuor non sospetti;  
*finor t'assolvo*, e tu m'insegna fare  
si come Penestrino in terra getti.  
[...]

Allor mi pinser li argomenti gravi  
là 've 'l tacer mi fu avviso 'l peggio,  
e dissi: "Padre, *da che tu mi lavi*

di quel peccato ov'io mo cader deggio,  
lunga promessa con l'attender corto  
ti farà triunfar ne l'alto seggio" (I,xxvii, 100-102, 106-111).

men han blev ved: ”Vær ikke bange, hør nu:  
*jeg absolverer dig fra nu af*, blot du  
 får væltet Palestrinas mure for mig;  
 [...] Og jeg blev drevet af hans argumenter  
 til det punkt hvor min tavshed syntes uklog;  
 – ”*Min fader*”, *sagde jeg derfor*, ”*når du nu renser*  
*mig* for den synd jeg ellers falder ned i,  
 så hør et råd: Lov ødselt, hold kun nærigt;  
 så får du byens nøgler uden sværds slag.”

Guido går ind på pavens krav ud fra et ræsonnement, en syllogisme: paven kan forlade al synd (men kun hvis synderen angre og ophører at synde, belærer en djævel Guido om, men ak for sent! Nu havde paven jo lige lovet syndsforladelse!) Her gentager Guido, omformet, pavens ord (disse og omformningen er fremhævet). Som bekendt behøver dækning ikke at gentage direkte. En sætning som ”hun skulle nok komme i aften” kan i forlægget i direkte tale have være formuleret på flere måder. Guido bruger konjunktionen *da che* (som svarer til *eftersom* men er ganske folkelig, det varer i moderne italiensk til *poiché* eller *giacché*). Og for at få dette frem har jeg ændret et vers i Ole Meyers oversættelse. Denne gentagelse af pavens ord er som undersætningen i syllogismen og konklusionen følger i handling: Guido fortæller paven hvordan han med løfter han har i sinde at bryde skal blive herre over Palestrina.

Eksemplet understøtter også den opfattelse at dækning er en folkelig form, selv om den i det 19. århundrede bliver grebet som kunstnerisk virkemiddel, også til at gengive tanker. Dette er blevet benægtet af flere franske forskere, bl.a. Bally (1912, s. 604f) og Lips (s. 216).

\*

Mit næste eksempel er i den didaktiske nøgle. Det står i *Paradis*, 19.-21. sang. I Skærsilden og Himlen er det almindelige at Dante spørger og så får besked. Undertiden aflæser den himmelske samtalepartner (og førhen Vergil) spørgsmålet og giver svaret, før Dante har taget ordet. Men der er et par steder hvor Dante stiller et spørgsmål som det ikke er helt ligetil at give et klart svar på. I den passage jeg nu vil tage op kommer Dante ind på et problem som har optaget de kristne fra første begyndelse: hvorfor frelser Gud nogle og fordømmer andre, og hvordan er det fat med prædestinationen, forudbestemmelsen til frelse eller fortabelse? Som man ved, var dette et af hovedstridsemnerne mellem protestanter og katolikker under den første reformationstid.

Dante beder den himmelske ørn om at ”gøre en ende på den lange faste”, altså på et anfægtelse der længe har optaget Dante og hans tid: hvorfor fortabes de retfærdige hedninge. Problemet er allerede antydnet af Vergil, der jo ikke er frelst og som ikke kan følge Dante gennem Paradiset (men viger pladsen for Beatrice).

Han får først den teologiske automatsvarer: havet er så dybt at mennesket ikke kan se bunden, lige så er det med Guds retfærdighed.

Derefter formulerer ørnen selv spørgsmålet, men henviser atter til Skriftens autoritet. Og dernæst kommer et betænkeligt udsagn:

(5) La prima volontà, ch'è da sé buona,  
 da sé, ch'è sommo ben, mai non si mosse.  
 Cotanto è giusto quanto a lei consuona:  
 nullo creato bene a sé la tira,  
 ma essa, radiando, lui cagiona” (III,xix,86-90).

Den Første Vilje viger aldrig bort fra  
 sit eget væsen, som består af godhed.  
 Retfærdigt er hvad der er samstemt med den;  
 mod ingen skabte goder blir den draget,  
 men skaber dem ved sine egne stråler.

For nu er vi jo næsten fremme ved Dun Scotus og William af Ockham: Hvis Gud havde villet det, ville det have været fortjenstfuldt at hade ham (Gilson, p. 152): det gode er hvad Gud vil og ikke at Gud vil det gode. Vi er altså fremme ved en Gud der unddrager sig menneskenes forståelse, med andre ord ved et synspunkt hvor der ikke er forskel på Gud og tilværelsen, deus sive natura, men med en noget anden nuance end hos Spinoza.

Ørnen insisterer igen på det uforståelige i dette (det udeladte afsnit), men så kommer en advarsel: ikke enhver der anråber Kristus skal føle sig sikker. Han kan være "langt fjernere end hedningen fra Kristus, når flokkene skal skilles", altså på dommedag. Indføres der en gradsforskel, hvor der teologisk er tale om et enten-eller (frelse eller fortabelse, jf. Lévi-Straus' tanker om mediering mellem fx liv og død, som jagt og agerbrug, stegt og kogt)?

Det følgende viser i hvert fald at teksten går fra det teologisk-teoretiske til det narrative register. Resten af sangen opregner kristne, bestemt til fortabelse, i anaforisk gentagelse af "Lì si vedrà [...] " (jf. de oldfranske episke digte "là veïssiez").

Sang XX begynder med en lovprisning og opregner derefter en række hedninge der dog er blevet frelst, de retfærdige der udgør ørnens øjne: David, Trajan, Constantin, Wilhelm den Gode, og så Rhipeus.

(6) Chi crederebbe giù nel mondo errante,  
 che Rifeo Troiano in questo tondo  
 fosse la quinta de le luci sante?  
 Ora conosce assai di quel che 'l mondo  
 veder non può de la divina grazia,  
 ben che sua vista non discerna il fondo" (III,xx,67-72).

Og sidst: Hvem havde vel dernede anet,  
 i den vildfarne verden, at trojaneren  
 Rhipeus udgør det femte lys i buen?  
 Nu ved han meget om den dybe nåde  
 der hører Gud til, og er skjult for verden,  
 omend hans øje ikke helt når bunden."

Men hvem er denne Rhipeus. Hvor kommer han fra? Og hvorfor nævner Dante ham? I Vergils *Æneide* nævnes han og Panthus; de er Æneas' våbenbrødre og falder under grækernes indtagelse af Troja. Men det der nok har slået Dante mest er at de begge falder trods deres retfærd og fromhed. Om Rhipeus lyder det:

cadit et Rhipeus, iustissimus unus  
 qui fuit in Teucris et seruantissimus aequi  
 (dis aliter visum); (II,425)

Og Ripheus dør, den ærligste Teucrer, der leved,  
 tro mod rigtigt og ret B men Gudernes skøn var et andet.  
 (Otto Steen Dues oversættelse)

Og Panthus har ingen nytte af al sin fromhed (pietas, der ikke helt er kristen fromhed, men traditionstroskab osv.) eller Apollons bånd om hans pande! Selv det at være viet til guden, hjælper ikke.

Guderne driver deres spil med mennesker: på trods af al rimelighed går de gode, ærlige og fromme under, for "gudernes skøn var et andet." (Dis aliter visum).

Men betingelsen er at Rhipeus har kendt Kristus. Og det fortælles det så han har: hans

tro er så brændende at han fik dåben af de tre kvinder: tro, håb og kærlighed. Man kunne sige at han – lige som Kierkegaards troende – har formået gennem sin tro at forvandle en afgud til Gud.

Således blev også Trajan vækket op fra de døde for at kunne omvende sig post festum. (Han er allerede berømmet i Skærsildens 8. sang for sin retfærdighed imod en enke hvis søn er blevet myrdet).

Teksten går således ikke direkte imod de teologiske udsagn, men en fortælling kan sno sig og opfinde de elementer der skal til for – fiktivt – at virkeliggøre det man ønsker at komme frem til. Altså at omgå det skarpe skel mellem fortabelse og frelse der er sat med Kristi fødsel ved som her at opdigte de nødvendige betingelser for frelse. Historier kan tjene så mange formål.

I denne narrative opblødning af teologiens ræsonnementer er polyfonien klart tilstede (om man vil). Dante går imod, eller snarere omgår teologien. Og han griber lejligheden til at relativere prædestinationslæren (XX,94-99).

(8) Fai come quei che la cosa per nome  
 apprende ben, ma la sua quiditate  
 veder non può se altri non la prome.  
*Regnum celorum* violenza pate  
 da caldo amore e da viva speranza,  
 che vince la divina volontate:  
 non a guisa che l'omo a l'om sobranza,  
 ma vince lei perché vuole esser vinta,  
 e, vinta, vince con sua beninanza (III,xx,91-99).

Med andre ord: du er som den der kender  
 en ting af navn, men ikke ser dens væsen  
 før han får det forklaret af en anden.  
 Men vid at himlens rige kan besejres  
 af heftig kærlighed og vis forhåbning der  
 overvinder guddomsviljen – ikke  
 som mennesket vinder sejr over næsten,  
 nej, den besejres kun fordi den vil det,  
 og sejrer, skønt besejret, ved sin godhed.

Denne prædestinationslære bliver senere (XXI, 73) af Peter Damianus erklæret for uudgrundelig, selv i Himlen af Jomfru Maria og serafen (vel Gabriel):

(9) "Io veggio ben", diss'io, "sacra lucerna,  
 come libero amore in questa corte  
 basta a seguir la provedenza etterna;  
 ma questo è quel ch'a cerner mi par forte,  
 perché predestinata fosti sola  
 a questo officio tra le tue consorte".  
 [...]  
 Ma quell'alma nel ciel che più si schiara,  
 quel serafin che 'n Dio più l'occhio ha fisso,  
 a la dimanda tua non satisfara,  
 però che sì s'innoltra ne lo abisso  
 de l'eterno statuto quel che chiedi,  
 che da ogne creata vista è scisso.  
 E al mondo mortal, quando tu riedi,  
 questo rapporta, sì che non presumma  
 a tanto segno più mover li piedi.  
 La mente, che qui luce, in terra fumma;  
 onde riguarda come può là giù  
 quel che non pote perché 'l ciel l'assumma".  
 Sì mi prescrisser le parole sue,  
 ch'io lasciai la quistione e mi ritrassi  
 a dimandarla umilmente chi fue. (III,xxi, 73-78, 91-104)



– ”Hellige lampe,” svared jeg: ”klart ser jeg  
 hvorledes jeres kærlighed i frihed  
 udfører det som forsynet beslutter;  
 men én ting er mig stadig svær at fatte:  
 hvorfor du ene ud af jeres mængde  
 på forhånd blev valgt ud til dette budskab?”  
 [...]

Men selv den mest oplyste sjæl i himlen,  
 selv den seraf der skuer Gud bestandigst,  
 vil ikke kunne svare på dit spørgsmål,  
 for denne gåde skjuler sig så dybt i  
 den evigt virksomme forordnings tanke  
 at den er adskilt fra hver skabnings øjne.

Og lad den dødelige verden vide,  
 når du er vendt tilbage, at den ikke  
 skal driste sig mod dette mål herefter.

Her svøber sindet sig i lys; på jorden  
 i egen røg: tror du det dér formår hvad  
 det selv i denne himmel ikke evner?”

Således dæmped ordene min tanke  
 at jeg lod sagen falde, og blot ydmygt  
 bad ham om at fortælle hvad hans navn var.

og Dante får pålæg om at sige til menneskene at den sag skal de ikke efterforske. Men det kunne de ikke lade være med. Som bekendt blev prædestinationslæren et vigtigt emne i Reformationstidens diskussioner.

Desuden opponerer han – og dette mere explicit – imod sin ærede kilde *Æneiden* ved at saliggøre offeret for gudernes ligegyldighed, ved altså at erstatte de udeltagende guder og en meget lidt retfærdig verden med en ugranskelig højere retfærdighed.

Måske skal perspektivet vendes 180 grader rundt. Pilgrimen Dante, personen, er den der forstås af Damianus. Det er ham der har den andens indstilling klar for sig. Og dette er jo et hyppigt træk i Komædien. Dantes sjæl af- og udlæses først af Vergil og senere af diverse ånder i Skærsilden og Paradiset.

Man kan godt tale om polyfoni her, måske endog om dialogisme, om store teksters samtale med hinanden: Dante tager problemer op fra sin tids teologiske korpus og den latinske antiks fornemste epos.

\*

Men hvordan forholder polyfoni-teorierne sig til andre teoridannelser? Man må her huske på at vesteuropæiske teorier og Bakhtins teorier har udviklet sig næsten uafhængigt af hinanden indtil 1960'erne.

Man kan sige at polyfonien måske præciserer lidt mere end det mere vage intertekstualitetsbegreb, selv om dette også er blevet udviklet (jeg ved meget lidt om det). Især polyfonien i eminent forstand. Farinata-episoden kommer nær på kravet om at en person helt skal kunne sætte sig ind i en andens sindstilstand. Men omvendt kan man sige at Bakhtin, efter Dostojevskij-bogen, åbner op for en mere vag polyfoni, teksters citat af tekster, teksters anvendelse af andre teksters formler, og alt dette kan naturligvis også beskrives i andre teoridannelser.

Men jeg står tilbage med et par spørgsmål som jeg først har fået formuleret, fordi jeg skulle tale om Dante.

Et spørgsmål går på forholdet mellem fiktive og ikke fiktive tekster. Altså tilfælde hvor en person taler, ikke først og fremmest med en anden person, men med en doktrin: således

men han blev ved: ”Vær ikke bange, hør nu:  
*jeg absolverer dig fra nu af*, blot du  
 får væltet Palestrinas mure for mig;  
 [...] Og jeg blev drevet af hans argumenter  
 til det punkt hvor min tavshed syntes uklog;  
 – ”*Min fader*”, *sagde jeg derfor*, ”*når du nu renser*  
*mig* for den synd jeg ellers falder ned i,  
 så hør et råd: Lov ødselt, hold kun nærigt;  
 så får du byens nøgler uden sværds slag.”

Guido går ind på pavens krav ud fra et ræsonnement, en syllogisme: paven kan forlade al synd (men kun hvis synderen angre og ophører at synde, belærer en djævel Guido om, men ak for sent! Nu havde paven jo lige lovet syndsforladelse!) Her gentager Guido, omformet, pavens ord (disse og omformningen er fremhævet). Som bekendt behøver dækning ikke at gentage direkte. En sætning som ”hun skulle nok komme i aften” kan i forlægget i direkte tale have være formuleret på flere måder. Guido bruger konjunktionen *da che* (som svarer til *eftersom* men er ganske folkelig, det varer i moderne italiensk til *poiché* eller *giacché*). Og for at få dette frem har jeg ændret et vers i Ole Meyers oversættelse. Denne gentagelse af pavens ord er som undersætningen i syllogismen og konklusionen følger i handling: Guido fortæller paven hvordan han med løfter han har i sinde at bryde skal blive herre over Palestrina.

Eksemplet understøtter også den opfattelse at dækning er en folkelig form, selv om den i det 19. århundrede bliver grebet som kunstnerisk virkemiddel, også til at gengive tanker. Dette er blevet benægtet af flere franske forskere, bl.a. Bally (1912, s. 604f) og Lips (s. 216).

\*

Mit næste eksempel er i den didaktiske nøgle. Det står i *Paradis*, 19.-21. sang. I Skærsilden og Himlen er det almindelige at Dante spørger og så får besked. Undertiden aflæser den himmelske samtalepartner (og førhen Vergil) spørgsmålet og giver svaret, før Dante har taget ordet. Men der er et par steder hvor Dante stiller et spørgsmål som det ikke er helt ligetil at give et klart svar på. I den passage jeg nu vil tage op kommer Dante ind på et problem som har optaget de kristne fra første begyndelse: hvorfor frelser Gud nogle og fordømmer andre, og hvordan er det fat med prædestinationen, forudbestemmelsen til frelse eller fortabelse? Som man ved, var dette et af hovedstridsemnerne mellem protestanter og katolikker under den første reformationstid.

Dante beder den himmelske ørn om at ”gøre en ende på den lange faste”, altså på et anfægtelse der længe har optaget Dante og hans tid: hvorfor fortabes de retfærdige hedninge. Problemet er allerede antydnet af Vergil, der jo ikke er frelst og som ikke kan følge Dante gennem Paradiset (men viger pladsen for Beatrice).

Han får først den teologiske automatsvarer: havet er så dybt at mennesket ikke kan se bunden, lige så er det med Guds retfærdighed.

Derefter formulerer ørnen selv spørgsmålet, men henviser atter til Skriftens autoritet. Og dernæst kommer et betænkeligt udsagn:

(5) La prima volontà, ch'è da sé buona,  
 da sé, ch'è sommo ben, mai non si mosse.  
 Cotanto è giusto quanto a lei consuona:  
 nullo creato bene a sé la tira,  
 ma essa, radiando, lui cagiona” (III,xix,86-90).

Den Første Vilje viger aldrig bort fra  
 sit eget væsen, som består af godhed.  
 Retfærdigt er hvad der er samstemt med den;  
 mod ingen skabte goder blir den draget,  
 men skaber dem ved sine egne stråler.

For nu er vi jo næsten fremme ved Dun Scotus og William af Ockham: Hvis Gud havde villet det, ville det have været fortjenstfuldt at hade ham (Gilson, p. 152): det gode er hvad Gud vil og ikke at Gud vil det gode. Vi er altså fremme ved en Gud der unddrager sig menneskenes forståelse, med andre ord ved et synspunkt hvor der ikke er forskel på Gud og tilværelsen, *deus sive natura*, men med en noget anden nuance end hos Spinoza.

Ørnen insisterer igen på det uforståelige i dette (det udeladte afsnit), men så kommer en advarsel: ikke enhver der anråber Kristus skal føle sig sikker. Han kan være "langt fjernere end hedningen fra Kristus, når flokkene skal skilles", altså på dommedag. Indføres der en gradsforskel, hvor der teologisk er tale om et enten-eller (frelse eller fortabelse, jf. Lévi-Straus' tanker om mediering mellem fx liv og død, som jagt og agerbrug, stegt og kogt)?

Det følgende viser i hvert fald at teksten går fra det teologisk-teoretiske til det narrative register. Resten af sangen opregner kristne, bestemt til fortabelse, i anaforisk gentagelse af "Lì si vedrà [...] " (jf. de oldfranske episke digte "là veïssiez").

Sang XX begynder med en lovprisning og opregner derefter en række hedninge der dog er blevet frelst, de retfærdige der udgør ørnens øjne: David, Trajan, Constantin, Wilhelm den Gode, og så Rhipeus.

(6) Chi crederebbe giù nel mondo errante,  
 che Rifeo Troiano in questo tondo  
 fosse la quinta de le luci sante?  
 Ora conosce assai di quel che 'l mondo  
 veder non può de la divina grazia,  
 ben che sua vista non discerna il fondo" (III,xx,67-72).

Og sidst: Hvem havde vel dernede anet,  
 i den vildfarne verden, at trojaneren  
 Rhipeus udgør det femte lys i buen?  
 Nu ved han meget om den dybe nåde  
 der hører Gud til, og er skjult for verden,  
 omend hans øje ikke helt når bunden."

Men hvem er denne Rhipeus. Hvor kommer han fra? Og hvorfor nævner Dante ham? I Vergils *Æneide* nævnes han og Panthus; de er Æneas' våbenbrødre og falder under grækernes indtagelse af Troja. Men det der nok har slået Dante mest er at de begge falder trods deres retfærd og fromhed. Om Rhipeus lyder det:

cadit et Rhipeus, iustissimus unus  
 qui fuit in Teucris et seruantissimus aequi  
 (dis aliter visum); (II,425)

Og Ripheus dør, den ærligste Teucrer, der leved,  
 tro mod rigtigt og ret B men Gudernes skøn var et andet.  
 (Otto Steen Dues oversættelse)

Og Panthus har ingen nytte af al sin fromhed (*pietas*, der ikke helt er kristen fromhed, men traditionstroskab osv.) eller Apollons bånd om hans pande! Selv det at være viet til guden, hjælper ikke.

Guderne driver deres spil med mennesker: på trods af al rimelighed går de gode, ærlige og fromme under, for "gudernes skøn var et andet." (*Dis aliter visum*).

Men betingelsen er at Rhipeus har kendt Kristus. Og det fortælles det så han har: hans

tro er så brændende at han fik dåben af de tre kvinder: tro, håb og kærlighed. Man kunne sige at han – lige som Kierkegaards troende – har formået gennem sin tro at forvandle en afgud til Gud.

Således blev også Trajan vækket op fra de døde for at kunne omvende sig post festum. (Han er allerede berømmet i Skærsildens 8. sang for sin retfærdighed imod en enke hvis søn er blevet myrdet).

Teksten går således ikke direkte imod de teologiske udsagn, men en fortælling kan sno sig og opfinde de elementer der skal til for – fiktivt – at virkeliggøre det man ønsker at komme frem til. Altså at omgå det skarpe skel mellem fortabelse og frelse der er sat med Kristi fødsel ved som her at opdigte de nødvendige betingelser for frelse. Historier kan tjene så mange formål.

I denne narrative opblødning af teologiens ræsonnementer er polyfonien klart tilstede (om man vil). Dante går imod, eller snarere omgår teologien. Og han griber lejligheden til at relativere prædestinationslæren (XX,94-99).

(8) Fai come quei che la cosa per nome  
 apprende ben, ma la sua quiditate  
 veder non può se altri non la prome.  
*Regnum celorum* violenza pate  
 da caldo amore e da viva speranza,  
 che vince la divina volontate:  
 non a guisa che l'omo a l'om sobranza,  
 ma vince lei perché vuole esser vinta,  
 e, vinta, vince con sua beninanza (III,xx,91-99).

Med andre ord: du er som den der kender  
 en ting af navn, men ikke ser dens væsen  
 før han får det forklaret af en anden.  
 Men vid at himlens rige kan besejres  
 af heftig kærlighed og vis forhåbning der  
 overvinder guddomsviljen – ikke  
 som mennesket vinder sejr over næsten,  
 nej, den besejres kun fordi den vil det,  
 og sejrer, skønt besejret, ved sin godhed.

Denne prædestinationslære bliver senere (XXI, 73) af Peter Damianus erklæret for uudgrundelig, selv i Himlen af Jomfru Maria og serafen (vel Gabriel):

(9) "Io veggio ben", diss'io, "sacra lucerna,  
 come libero amore in questa corte  
 basta a seguir la provedenza etterna;  
 ma questo è quel ch'a cerner mi par forte,  
 perché predestinata fosti sola  
 a questo officio tra le tue consorte".  
 [...]  
 Ma quell'alma nel ciel che più si schiara,  
 quel serafin che 'n Dio più l'occhio ha fisso,  
 a la dimanda tua non satisfara,  
 però che sì s'innoltra ne lo abisso  
 de l'eterno statuto quel che chiedi,  
 che da ogne creata vista è scisso.  
 E al mondo mortal, quando tu riedi,  
 questo rapporta, sì che non presumma  
 a tanto segno più mover li piedi.  
 La mente, che qui luce, in terra fumma;  
 onde riguarda come può là giùe  
 quel che non pote perché 'l ciel l'assumma".  
 Sì mi prescrisser le parole sue,  
 ch'io lasciai la quistione e mi ritrassi  
 a dimandarla umilmente chi fue. (III,xxi, 73-78, 91-104)

– ”Hellige lampe,” svared jeg: ”klart ser jeg  
 hvorledes jeres kærlighed i frihed  
 udfører det som forsynet beslutter;  
 men én ting er mig stadig svær at fatte:  
 hvorfor du ene ud af jeres mængde  
 på forhånd blev valgt ud til dette budskab?”  
 [...]

Men selv den mest oplyste sjæl i himlen,  
 selv den seraf der skuer Gud bestandigst,  
 vil ikke kunne svare på dit spørgsmål,  
 for denne gåde skjuler sig så dybt i  
 den evigt virksomme forordnings tanke  
 at den er adskilt fra hver skabnings øjne.

Og lad den dødelige verden vide,  
 når du er vendt tilbage, at den ikke  
 skal driste sig mod dette mål herefter.

Her svøber sindet sig i lys; på jorden  
 i egen røg: tror du det dér formår hvad  
 det selv i denne himmel ikke evner?”

Således dæmped ordene min tanke  
 at jeg lod sagen falde, og blot ydmygt  
 bad ham om at fortælle hvad hans navn var.

og Dante får pålæg om at sige til menneskene at den sag skal de ikke efterforske. Men det kunne de ikke lade være med. Som bekendt blev prædestinationslæren et vigtigt emne i Reformationstidens diskussioner.

Desuden opponerer han – og dette mere explicit – imod sin ærede kilde *Æneiden* ved at saliggøre offeret for gudernes ligegyldighed, ved altså at erstatte de udeltagende guder og en meget lidt retfærdig verden med en ugranskelig højere retfærdighed.

Måske skal perspektivet vendes 180 grader rundt. Pilgrimen Dante, personen, er den der forstås af Damianus. Det er ham der har den andens indstilling klar for sig. Og dette er jo et hyppigt træk i Komædien. Dantes sjæl af- og udlæses først af Vergil og senere af diverse ånder i Skærsilden og Paradiset.

Man kan godt tale om polyfoni her, måske endog om dialogisme, om store teksters samtale med hinanden: Dante tager problemer op fra sin tids teologiske korpus og den latinske antiks fornemste epos.

\*

Men hvordan forholder polyfoni-teorierne sig til andre teoridannelser? Man må her huske på at vesteuropæiske teorier og Bakhtins teorier har udviklet sig næsten uafhængigt af hinanden indtil 1960'erne.

Man kan sige at polyfonien måske præciserer lidt mere end det mere vage intertekstualitetsbegreb, selv om dette også er blevet udviklet (jeg ved meget lidt om det). Især polyfonien i eminent forstand. Farinata-episoden kommer nær på kravet om at en person helt skal kunne sætte sig ind i en andens sindstilstand. Men omvendt kan man sige at Bakhtin, efter Dostojevskij-bogen, åbner op for en mere vag polyfoni, teksters citat af tekster, teksters anvendelse af andre teksters formler, og alt dette kan naturligvis også beskrives i andre teoridannelser.

Men jeg står tilbage med et par spørgsmål som jeg først har fået formuleret, fordi jeg skulle tale om Dante.

Et spørgsmål går på forholdet mellem fiktive og ikke fiktive tekster. Altså tilfælde hvor en person taler, ikke først og fremmest med en anden person, men med en doktrin: således

Ivan i *Brødrene Karamassov*. Idédebate bliver vel polyfon, hvis den ellers er alvorlig og ikke ren polemik (og selv polemik bliver nødvendigvis polyfon på et lavere niveau).

Et andet spørgsmål er om andre teoridannelser kan yde det samme. Her tænker jeg især på receptionsæstetikken, på Hans-Robert Jauf's idé om en spørgsmål-svar-dialektik. I dette perspektiv har han behandlet Euripides', Racines og Goethes behandling af Ifigenia-stoffet: det urimelige i at en uskyldig skulle blive ofret.

De to tilgangsmåder dækker imidlertid, såvidt jeg kan se, kun delvis hinanden. Rhipeus-historien kunne udmærket være behandlet som en spørgsmål-svar-dialektik. Men Jauf's teorier åbner ikke for forholdet mellem personer eller mellem forfatter og personer. Der står Bakhtin alene.

Skal jeg konkludere bliver det på at det der fanger mig er to ting: for det første det eminente polyfoni-begreb, nybruddet med Dostojevskij, fulgt (og foregrebet?) af visse andre forfattere. Men dette begreb lader sig nok ikke bringe på formel: Bakhtin har ikke selv forsøgt at gøre det. På den anden side 'teksten i teksten'. Her har Bakhtin skitseret en formel tilgang; denne er blevet fulgt op af en sproglig ud- eller omarbejdelse, især ved Oswald Ducrot og Henning Nølke. Her ser jeg store muligheder for et samarbejde mellem litteratur og lingvister.

Men Dante som eminent digter ville vel fortjene den eminente polyfoni. Jeg tror også at han er langt mere polyfon end sine samtidige. Han leverer ikke blot en summa, men en diskussion af brændpunkter i tiden.

## Bibliografi

- Auerbach, Erich 1959 (1946): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. DALP, Bern
- Bakhtine, Mikhaïl M. (1975): *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, Paris, 1978.
- (1979): *Esthétique de la création verbale*. Trad. A. Aucouturier, préface de T. Todorov. Gallimard, Paris
- (1994): *Problemy tvor'estva/poetiki Dostojevskogo*, Kiev, indeholder de to versioner (1929 et 1963), og noterne "K pererabotke knigi o Dostojevskom" (til omarbejdelse af bogen om Dostojevskij).
- (1970): Frank oversættelse af (1963): *La Poétique de Dostoïevski*. Présentation de Julia Kristeva. Seuil, Paris
- Brøndum-Nielsen, Johs. (1953): *Dækning-oratio tecta i dansk litteratur før 1870. Festskrift udgivet af Københavns universitet*, København
- Ducrot, Oswald (1980): "Texte et énonciation", in: Ducrot *et al.* pp. 7-56
- (1982): "La notion de sujet parlant", *Recherches sur la philosophie et le langage*. Université de Grenoble, pp. 65-93
- (1984): *Le dire et le dit*. Les éditions de minuit, Paris
- Ducrot, Oswald *et al.* (1980): *Les mots du discours*. Les éditions de minuit, Paris
- Ducrot, Oswald & Marion Carel (1999): "Les propriétés linguistiques du paradoxe : paradoxe et négation", *Langue française* 123. pp. 27-40
- Gilson, Étienne (1962): *La Philosophie au Moyen Age*. Payot, Paris
- Lips, Marguerite: *Le Style indirect libre*, Payot, Paris 1926
- Jauf, Hans Robert (1970): *Literaturgeschichte als Provokation*. Suhrkamp, Frankfurt a/M
- Nølke, Henning (1994): *Linguistique modulaire : de la forme au sens*. Peeters, Louvain/Paris
- (1999b): "La polyphonie : analyses littéraire et linguistique", *Tribune* 9, Skriftserie for romansk institutt, universitetet i Bergen, eds. Kjersti Fløttum et Helge Vidar Holm, pp.

Ivan i *Brødrene Karamassov*. Idédebate bliver vel polyfon, hvis den ellers er alvorlig og ikke ren polemik (og selv polemik bliver nødvendigvis polyfon på et lavere niveau).

Et andet spørgsmål er om andre teoridannelser kan yde det samme. Her tænker jeg især på receptionsæstetikken, på Hans-Robert Jauf's idé om en spørgsmål-svar-dialektik. I dette perspektiv har han behandlet Euripides', Racines og Goethes behandling af Ifigenia-stoffet: det urimelige i at en uskyldig skulle blive ofret.

De to tilgangsmåder dækker imidlertid, såvidt jeg kan se, kun delvis hinanden. Rhipeus-historien kunne udmærket være behandlet som en spørgsmål-svar-dialektik. Men Jauß' teorier åbner ikke for forholdet mellem personer eller mellem forfatter og personer. Der står Bakhtin alene.

Skal jeg konkludere bliver det på at det der fanger mig er to ting: for det første det eminente polyfoni-begreb, nybruddet med Dostojevskij, fulgt (og foregrebet?) af visse andre forfattere. Men dette begreb lader sig nok ikke bringe på formel: Bakhtin har ikke selv forsøgt at gøre det. På den anden side 'teksten i teksten'. Her har Bakhtin skitseret en formel tilgang; denne er blevet fulgt op af en sproglig ud- eller omarbejdelse, især ved Oswald Ducrot og Henning Nølke. Her ser jeg store muligheder for et samarbejde mellem litteratur og lingvister.

Men Dante som eminent digter ville vel fortjene den eminente polyfoni. Jeg tror også at han er langt mere polyfon end sine samtidige. Han leverer ikke blot en summa, men en diskussion af brændpunkter i tiden.

## Bibliografi

- Auerbach, Erich 1959 (1946): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. DALP, Bern
- Bakhtine, Mikhaïl M. (1975): *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, Paris, 1978.
- (1979): *Esthétique de la création verbale*. Trad. A. Aucouturier, préface de T. Todorov. Gallimard, Paris
- (1994): *Problemy tvor'estva/poetiki Dostojevskogo*, Kiev, indeholder de to versioner (1929 et 1963), og noterne "K pererabotke knigi o Dostojevskom" (til omarbejdelse af bogen om Dostojevskij).
- (1970): Frank oversættelse af (1963): *La Poétique de Dostoïevski*. Présentation de Julia Kristeva. Seuil, Paris
- Brøndum-Nielsen, Johs. (1953): *Dækning-oratio tecta i dansk litteratur før 1870. Festskrift udgivet af Københavns universitet*, København
- Ducrot, Oswald (1980): "Texte et énonciation", in: Ducrot *et al.* pp. 7-56
- (1982): "La notion de sujet parlant", *Recherches sur la philosophie et le langage*. Université de Grenoble, pp. 65-93
- (1984): *Le dire et le dit*. Les éditions de minuit, Paris
- Ducrot, Oswald *et al.* (1980): *Les mots du discours*. Les éditions de minuit, Paris
- Ducrot, Oswald & Marion Carel (1999): "Les propriétés linguistiques du paradoxe : paradoxe et négation", *Langue française* 123. pp. 27-40
- Gilson, Étienne (1962): *La Philosophie au Moyen Age*. Payot, Paris
- Lips, Marguerite: *Le Style indirect libre*, Payot, Paris 1926
- Jauß, Hans Robert (1970): *Literaturgeschichte als Provokation*. Suhrkamp, Frankfurt a/M
- Nølke, Henning (1994): *Linguistique modulaire : de la forme au sens*. Peeters, Louvain/Paris
- (1999b): "La polyphonie : analyses littéraire et linguistique", *Tribune* 9, Skriftserie for romansk institutt, universitetet i Bergen, eds. Kjersti Fløttum et Helge Vidar Holm, pp.

5-19

- Nølke, Henning & Olsen, Michel (2000a): ”*Donc* pour conclure. Polyphonie et style indirect libre : analyses littéraire et linguistique”, *Actes du XIVe Congrès des Romanistes scandinaves*, Stockholm 10-15 août 1999, cd-rom
- (2000b): ”Noter om lingvistisk og litterær polyfoni og MAIS hos Flaubert”, *Les polyphonistes scaninaves/De skandinaviske polyfonister* n° 1, ed. M. Olsen. Roskilde trykkeri, pp. 71-108
- (2000c): ”POLYFONIE : théorie et terminologie”. *Les polyphonistes scandinaves/ De skandinaviske polyfonister II*, ed. M. Olsen. Roskilde trykkeri, pp. 45-171
- Olsen, Michel (1981, m. Gunver Kelstrup, eds): *Værk og Læser*. Borgen, København, 212s, indl. v. M. Olsen, pp. 7-56
- (1999a): ”Polyphonie et monologue intérieur”. *Tribune* 9, Skriftserie for romansk institutt, universitetet i Bergen, éds. Kjersti Fløttum et Helge Vidar Holm, pp. 49-79
- (1999b): ”Polyfoniens vilkår”. *Detaljen, tekstanalysen og dens grænser* II, éd Rita Therkelsen & Ebbe Klitgaard. Roskilde universitetsforlag, pp. 53-73
- (2001a): ”*Puisque* – syllogisme caché”. *Revue Romane* 36,1
- (2001b): ”*Puisque*: Indice de polyphonie ?”, *Faits de langue* (under udgivelse)
- (2002): ”Dækning – Forsøg til en oversigt”. *Åndelige Rum. Geistige Räume. Festskrift til Wolf Wucherpfennig* Éd Karin Bang & Uwe Geist. Roskilde



5-19

- Nølke, Henning & Olsen, Michel (2000a): ”*Donc* pour conclure. Polyphonie et style indirect libre : analyses littéraire et linguistique”, *Actes du XIVe Congrès des Romanistes scandinaves*, Stockholm 10-15 août 1999, cd-rom
- (2000b): ”Noter om lingvistisk og litterær polyfoni og MAIS hos Flaubert”, *Les polyphonistes scaninaves/De skandinaviske polyfonister* n° 1, ed. M. Olsen. Roskilde trykkeri, pp. 71-108
- (2000c): ”POLYFONIE : théorie et terminologie”. *Les polyphonistes scandinaves/ De skandinaviske polyfonister II*, ed. M. Olsen. Roskilde trykkeri, pp. 45-171
- Olsen, Michel (1981, m. Gunver Kelstrup, eds): *Værk og Læser*. Borgen, København, 212s, indl. v. M. Olsen, pp. 7-56
- (1999a): ”Polyphonie et monologue intérieur”. *Tribune* 9, Skriftserie for romansk institutt, universitetet i Bergen, éds. Kjersti Fløttum et Helge Vidar Holm, pp. 49-79
- (1999b): ”Polyfoniens vilkår”. *Detaljen, tekstanalysen og dens grænser* II, éd Rita Therkelsen & Ebbe Klitgaard. Roskilde universitetsforlag, pp. 53-73
- (2001a): ”*Puisque* – syllogisme caché”. *Revue Romane* 36,1
- (2001b): ”*Puisque*: Indice de polyphonie ?”, *Faits de langue* (under udgivelse)
- (2002): ”Dækning – Forsøg til en oversigt”. *Åndelige Rum. Geistige Räume. Festskrift til Wolf Wucherpfennig* Éd Karin Bang & Uwe Geist. Roskilde

# Dante og polyfoni

MICHEL OLSEN

I det følgende vil jeg behandle *polyfoni*, flerstemmighed, hos Dante. At der optræder mange stemmer i *Den guddommelige komedie* er allerede kendt. Hans sprog rummer mange stillejer, ordene spiller i alle deres facetter og rummer mangfoldige associationer.

Her vil jeg koncentrere mig om hvorvidt Dante også går i dialog med sine personer (eller andre instanser), uden at underordne disse stemmer under hans egen. Derfor først et par korte bemærkninger om Bakhtins syn på polyfoni og dialog; jeg har uddybet dette lidt mere i (Olsen, 1999a og b).

Bakhtin insisterer ikke altid på det dialogiske. Hans tilgang til polyfonien, som jeg nok ikke når at komme ind på her, udelukker ikke en hierarkisk tilgang [1994 p. 414; 1970 p. 259.]. Bakhtin har desuden bidraget til en definition af romangenren som ikke-genre. Denne tilgang kan Bakhtin ikke tage patent på, men han viser overbevisende hvordan denne genre kan optage andre genrers sprog i sig, og dette får relevans for læsningen af Dantes hovedværk, der som bekendt optager træk af mange andre genrer i sig.

De sprogforskere der har ladet sig inspirere af Bakhtin (således Oswald Ducrot og Henning Nølle), arbejder også med et hierarkisk system af stemmer; i groft resumé: en stemme dominerer de andre, ved hvad der er sandt og falsk, rigtigt og urigtigt.

Det dialogiske princip derimod udelukker principielt at forfatteren stiller sig over romanpersonen, og det har Bakhtin udviklet i sin Dostojevskij-bog, eller rettere sine Dostojevskij-bøger, da der jo foreligger to ret forskellige versioner, en tidlig og en sen, som nu meget praktisk er udgivet sammen (1994).

Det der virker revolutionerende hos Dostojevskij er iflg. Bakhtin at forfatteren skulle kunne give afkald på den overordnede status som han jo indtager i de fleste narratologiske afhandlinger. Jeg opregner her et par punkter:

## Form, ikke tese

Det er selve romanernes form Bakhtin studerer, ikke forfatterens meninger (Dostojevskij, kan jeg tilføje, har ikke udviklet nogen diskurspragmatik à la Habermas, ja han har vel egentlig aldrig udtrykkeligt tillagt dialogen en værdi; han praktiserer den bare).

## Ikke tingsliggørelse af personer

Stadig ifølge Bakhtin objektiverer Dostojevskij ikke sine personer, han tingsliggør dem ikke. Han omtaler sine personer som om de var tilstedeværende og ville kunne svare. I forhold til Gogol (et forfatterskab der betød meget for Dostojevskij) foretager han en kopernikansk revolution: han omformer Gogol's karakterer til selvbevidsthed, i stedet for at skildre dem set udefra – eller for så vidt indefra, ville jeg tilføje; det kommer jeg tilbage til (1994, p. 270/1970, p. 102s). Forfatteren ved ikke væsentligt mere end personen om dennes situation. Følgelig forklares de heller ikke. Dette gælder dog kun for de idébærende

hovedpersoner, ikke for bipersonerne.

## Inkarneret idé

Kun de personer der inkarnerer en idé er som sagt vigtige. Men Bakhtin betoner at det ikke drejer sig om egentlige idé-romaner. Modsat idé-litteratur, er der egentlig ingen sejrende ideer. Hos Dostojevskij er der heller ingen udvikling; følgelig skriver Dostojevskij heller ikke udviklings- eller dannelsesromaner. (Her vil jeg indskyde at Bakhtin ikke behandler *Ynglingen* (*Podrostok*), der dog kunne kaldes en slags udviklingsroman, hvor jegpersonen tilsidst har forstået lidt af hvordan verden er beskaffen). Dialogismen og ideerne stiller et stort problem. Man kunne spørge om ikke alle ideologier (ideer) hos Dostojevskij på forhånd er falske eller tvivlsomme, ikke først og fremmest i deres indhold, men i deres funktion; mere præcist om en 'ideologi' ikke for Dostojevskij er en åndelig forsvarsmekanisme? Og heltene ville så have samme slags frihed som Kierkegaards: i frihed at sige ja til åbenheden (af religiøs art) og dermed vinde den væsentlige frihed. Denne tolkning er ikke ny. Den findes sikkert i flere varianter, men den stiller et spørgsmål til polyfoni og dialogisme. Desuden ses det at Dantes dialogisme må være af en anden art, for han accepterer både politiske og religiøse doktriner, uden af den grund at afskære sig fra anfægtelse og diskussion (dialog); det kommer jeg snart frem til.

## Dostojevskijs forhold til sine personer

Dostojevskij, siger Bakhtin, afbryder ofte den andens stemme, men han kvæler (undertrykker) den aldrig, "ud fra sig selv", dvs. ud fra en anden, nemlig sin egen bevidsthed. Dette svarer så at sige til Guds aktivitet i forhold til mennesket; Gud tillader mennesket at give sig fuldstændig til kende (i en immanent udvikling), at dømme sig selv, at modbevise sig selv. Dette er en aktivitet af en anden beskaffenhed [... end over for døde ting]. (1994, s. 185).

(1) Hos Dostojevskij er forfatterens ord (slovo) stillet direkte over for personens fuldgyldige og ublandet ægte ord (1994, s. 262/1970, s. 94).

eller:

(2) Helten er for forfatteren hverken "han" eller "jeg", men et fuldgyldigt "du", dvs. et andet ligeværdigt "jeg" ("du er"). Helten er et subjekt som forfatteren henvender sig til dialogisk og dybt alvorligt, og ikke retorisk-legende eller konventionelt litterært (1994, s. 270/1970, s. 102).

Hvordan kan nu dette lade sig gøre? Mit spørgsmål er: Kan Bakhtins polyfoni i eminent forstand (ligevægtede stemmer, forfatteren som personernes ligemand) gøres operationel?

En anden pointe er meget vigtig: forfatteren er ikke passiv. Han opgiver ikke sit synspunkt, sin sandhed, men stiller spørgsmål, provokerer, svarer, godtager eller kritiserer sin persons synspunkt, altså den person han selv har skabt. Han forholder sig ikke til en død ting som man kan forme efter behag, men til en levende og ligeberettiget bevidsthed. Mest prægnant har Bakhtin formuleret det i noterne til omarbejdelsen af Dostojevskij-bogen (*K pererabote*, 1994, p. 185): Forfatteren er ikke en blot montør af andres synspunkter; han indgår i dialogen.

\*

Men nu til Dante. Jeg vil her ikke blot søge efter polyfoni. Mange stemmer og holdninger

kommer til udtryk, og nogle kan let identificeres. Min lille spadseretur er snarere ude efter tilnærmelsesvis ligeberettigede synspunkter, efter digterens forståelse, sætten sig i den andens sted, altså indgå i implicit dialog.

At behandle polyfoni hos Dante er både svært og let. Let fordi stemmernes mangfoldighed allerede for en første læsning er overvældende. Mange af tidens vidensområder er dækket. Der diskuteres også, især i *Skærsilden* og i *Paradiset*. Med alt sit materiale adskiller Komediens sig klart fra den episke og høviske digtning der gik forud.

Men Komediens genre er jo også en anden. Ja, men hvilken genre? Man kender vel til diverse rejser til det hinsides, men her er der jo, på fiktionsplanet, ikke tale om en drøm eller et syn, men om en virkelig rejse: personen Dante bliver ført ned i Helvede, op i *Skærsilden* og *Paradiset*, for så at vende tilbage til Jorden, med pålæg om at berette hvad han har set. Og interferensen mellem det dennesidige og det hinsidige går gennem hele værket. Jeg ville konkludere at Komediens ikke tilhører nogen genre, og at den heller ikke har dannet andet end eventuelle blege efterligninger som jeg ikke kender til.

Nuvel, Komediens er fiktion i en eller anden forstand. Men den savner et egentligt fiktivt forløb, en handling som man finder den i romaner og kortdigte (*Lays*, *cantares*, *fabliaux* osv.). Hvad personen vinder er allerhøjest viden. Der er ingen egentlig lykkelig slutning, tværtimod: på det jordiske plan vil alt ifølge fiktionen (år 1300) komme til at gå som det er gået i virkeligheden (efter 1300 og til tæt på den virkelige Dantes død).

Videre kan man spørge om den fulde polyfoni – altså dialogisme – er nået.

Dialogerne er mangfoldige, men netop dialogerne bliver vel egentlig et problem for polyfonien. I dialogen optræder flere stemmer. Dialogen har man jo fra Platon frem til den tidlige middelalder (Augustin), og i skolastikken var *disputatio* dialogisk opbygget med gengivelse (og gendrivelse) af andres synspunkter. Bakhtin inddrager imidlertid ikke de didaktiske genrer i sine overvejelser, men nok en smule den sokratiske dialog.

Og Bakhtin er forøvrigt heller ikke tilbøjelig til at anerkende dramaet som polyfont. Selv ikke Shakespeare (pp. 240/69 1963). Der er iflg Bakhtin ikke (1) flere verdener, (2) i hvert værk er der kun én stemme, (3) Shakespeares personer er ikke ideologer. Men *Richard II*, *Henry IV*? Her er et teoretisk problem, for man kan tænke sig et drama med ligeværdige stemmer (selvom disse dramaer vel egentlig er langt sjældnere end fx en hegeliensk definition tilsiger det; de græske dramaer har en tendens til sammenstød af uforenelige synspunkter, jf. Hegels analyse af *Antigone*, Kreon og loven, *Antigone* og traditionen). Rigtigt er det imidlertid at Kreon og *Antigone* (vist) ikke formulerer hinandens tanker. Der er tale om et sammenstød; og forståelsen af dialektikken opstår vel først hos tilskuerne.

I Dantes komedie er persongalleriet rigt, men alt er hierarkisk ordnet. De talende personer har fået den plads de har fortjent, de omtalte er mest endnu levende, og de vil få den ved deres død; og hvilken den bliver, frelse eller fortabelse, kan det i det hinsidige fastslås, allerede før deres død.

Men personerne er ikke reduceret til deres plads i de tre riger. Der findes et dobbeltsyn hos forfatteren, som Auerbach udmærket har gjort rede for. Således straffes de lunkne mildt, men de er foragtelige og forbigås i korthed, de frembyder ingen interesse:

(3) fama di loro il mondo esser non lassa;  
misericordia e giustizia li sdegna:  
non ragioniam di lor, ma guarda e passa (I,iii,51).

De efterlader intet ry i verden,  
foragtede af miskundhed og retfærd.  
Men nok om dem: se på dem og gå videre.

Farinata, den hidsige der optræder i følgende eksempel er vel endnu blandt de syndere der syndede med naturen (over- eller underdriver naturlige tilbøjeligheder). Desuden var han fjende af Dantes (daværende) parti, guelferne.

Der kommer en ærlig dialog, og fjenden Farinata kan sige hvad han har på sinde: at det var ham der reddede Florens fra udslettelse efter ghibellinernes sejr ved Montaperti (1260).

(Man kan naturligvis altid forklare hvorfor Dante har let ved at forstå Farinata: denne står måske som et billede på Dantes skæbne: i Dantes selvforståelse er de begge store, miskendte florentinere osv., men denne forklaring forudsætter kundskaber som ikke er nødvendige for at man lader sig gribe af scenen).

Har Dante også rede på hvad der foregår i den anden? Foregriber han Dostojevskijs 'kopernikanske revolution'? Han genformer vel ikke Farinatas tanker, men han kommer nær på; han aflæser Farinatas tanker ud fra hans kropssprog:

(4) el s'ergera col petto e con la fronte  
com'avesse l'inferno a gran dispetto (I,x,32-36).

Jeg havde allerede fæstet blikket  
i hans, hvis bryst og pande knejsed sådan.

Man har ofte beundret Dantes dialog, der kan være så levende og mundret. Ganske almindelige dagligdags replikker kan man finde; hvad Auerbach allerede har gjort opmærksom på; fx nævner han det i dagligdagen helt naturlige, men i litteraturen opsigtsvækkende "Volgiti! Che fai?":

Ed el mi disse: "Volgiti! Che fai?  
Vedi là Farinata che s'è dritto:  
da la cintola in sù tutto 'l vedrai" (I,x,31-33).

"Vend dig dog om, hvad går der af dig? Der  
ser du Farinata, som har rejst sig,  
du ser ham helt fra bæltet op til issen."

Men de levende diskussioner giver sig også udryk i at Dante anvender en gengivelse af samtalepartnerens tale som i sin oprindelse er folkelig. Det drejer sig om den berømte 'dækning', 'discours indirect libre', 'oratio tecta', 'erlebte Rede' osv. Brøndum-Nielsen har gjort opmærksom på at formen er beskrevet og karakteriseret som folkelig allerede i 1796 (!) af Jacob Baden, og senere er den – lige som Amerika – blevet genopdaget. Badens beskrivelse findes citeret hos Brøndum-Nielsen (s. 17) og i Olsen (2002, s. 211.). Formens folkelighed er blevet benægtet af flere franske forskere, bl.a. Bally (1912, s. 604f) og Lips (s. 216), efter mit og mange andres skøn uden virkeligt belæg. Men rigtigt er det at den i det 19. århundrede bliver grebet som kunstnerisk virkemiddel, også til at gengive tanker.

Dante bruger den i en spændende passage. Her er to brudstykker, et udsagn og dets gengivelse af en samtalepartner. Paven, Bonifacius, vil overtale Guido da Montefeltri til at give ham forkastelige råd om hvordan han skal komme i besiddelse af Palestrina:

E' poi ridisse: "Tuo cuor non sospetti;  
*finor t'assolvo*, e tu m'insegna fare  
si come Penestrino in terra getti.  
[...]

Allor mi pinser li argomenti gravi  
là 've 'l tacer mi fu avviso 'l peggio,  
e dissi: "Padre, *da che tu mi lavi*

di quel peccato ov'io mo cader deggio,  
lunga promessa con l'attender corto  
ti farà triunfar ne l'alto seggio" (I,xxvii, 100-102, 106-111).